VELA - LATINA

ANNO II - N 24 NAPOLI
Si pubblica ogni settimana ◆ Abbonamento annuo Lire TRE (Per l' Estero Lire Sei) ◆ Un numero in Italia cent: CINQUE (Per l' Estero cent: 15) ◆ Arretrato cent: Quindici (Per l' Estero cent: 25) Direzione: Via Roma 266 - Amministrazione: S. Sebastiano, 3 Telefono 30-70
Direttore: FERD: RUSSO — Redatt: capo: R. LEONETTI
C. C. Postale
11 Giugno 1914

SOMMARIO — Donne di D. G. Rossetti: **V. Brandi Scognamiglio** — Per un libro di B. Zumbini: **R. Cotugno** — Riccardo Wagner e lo spirito del germanesimo: **Guido Manacorda** — L' opera di F. De Sanctis: **G. Checchia** — Ricordando l' arte di G. B. Pergolesi: **G. Pannain** — Fatti e Commenti: **M. Mazzoccolo** — Notiziario — Alla deriva.

Donne di D. G. Rossetti

Holman Hunt: La luce del Mondo

II

Molto lungo sarebbe entrare in particolari intorno alle pitture del Rossetti per le quali posò Miss Siddal. Accennerò alle principali, non contando s'intende, gl'innumerevoli *ritratti* di lei disegnati o dipinti dal marito: un vero tesoro per numero e qualità, di cui è ricca la galleria rossettiana.

Il primo quadro in cui Dante Gabriele ritrasse la sua bellissima amica è uno dei più notevoli e meglio conosciuti anche in Italia: *Beatrice ad una festa nuziale nega a Dante il suo saluto*, cui seguirono molti dipinti di soggetto dantesco.

Ma piuttosto che fermarmi su questi, di cui è facile per noi italiani l'interpretazione, vorrei accennare ad alcuni altri lavori meno noti fra noi, per i quali « posò » Miss Siddal. Ofelia che restituisce ad Amleto i suoi pegni d' amore, bellissima nel molle abbandono della persona: Lucrezia Borgia, sfolgorante in regale abbigliamento, che accompagna con la cetra la danza di due giovanetti, mentre alle sue spalle due cavalieri, Alessandro VI e Cesare Borgia, inebriati della sua bellezza, ne spiano le movenze cupidamente; Santa Cecilia baciata dal divino messaggero negli spalti della fortezza dov'è prigioniera; la dolce fanciulla dal manto stellato nel « Pergolato di rose »; in mille atteggiamenti egli dipinse l'amata sua, e sempre con un nuovo incanto, come se ogni volta che la ritraeva scoprisse un nuovo raggio di bellezza su quella fronte di madonna e di regina.

Ma molto dovrei dilungarmi per citar tutti i quadri dove Miss Siddal venne ritratta dal giorno in cui il Rossetti la pose per la prima volta davanti al cavalletto, fino a quello in cui, dopo averla perduta, ne rievocò l' immagine nell' immortale sua tela *Beata Beatrix*.

La fratellanza preraffaellita londinese era sul declinare, quando un' altra fratellanza artistica si fondava in Oxford, per iniziativa di due giovinetti usciti appena dal *college* senza prendere il titolo di dottore in teologia, cui erano destinati; dacchè, invincibilmente attratti dall'arte, vi si erano votati con ardore, spezzando ogni altro vincolo o piano d'esistenza.

Si chiamavano William Morris ed Eduard Burne Jones: li univa una nobile amicizia, contratta sui banchi della scuola e non smentita mai per tutta la vita; a questa geniale unione dei due spiriti risale ogni ragione del mirabile rinnovamento d' arte che l'Inghilterra vantò nel passato secolo.

Il primo disegno dei « fratelli » era di fondare un convento di monaci-artisti, cui il Morris, che era ricchissimo, avrebbe dedicato tutto l' aver suo; ma, una volta fuori dalle tetre mura del *college*, essi capirono che per bere alla divina fonte dell' arte non c' era punto bisogno di farsi monaci. Essendo loro capitato fra mano un numero della celebre rivista preraffaellita *The Germ*, che conteneva gli scritti del Rossetti *Mano ed anima* e *La beata donzella*, essi, che avevano già ammirato con rapimento il suo acquarello *Dante disegna un angelo in memoria di Beatrice*, s'infiammarono d'ammirazione anche più viva per lui, si dissero che egli era il più grand'uomo dell'Inghilterra e pensarono che conoscere quest'uomo sarebbe stata la più grande fortuna: vederlo, s'intende; perchè quanto all'onore di potergli parlare non osavano certo di sperar tanto.

Se non temessi di uscire dal seminato vorrei riferir qui la storia commovente del primo incontro di Burne Jones col suo *eroe*. Dirò solo che si deve al Rossetti se dopo pochi anni noi troviamo Morris e Burne Jones installati a Londra in uno studio di pittore, quello stesso che Dante Gabriele aveva diviso con Deverell nei suoi primi anni di lavoro.

E poco appresso li troveremo, il maestro e i discepoli, compagni di lavoro in Oxford, per gli affreschi di quelle sfortunate sale del « University Museum » che segnano una pagina dolorosa nella storia dell' arte inglese e nella vita dei tre grandi artisti.

Pure, se le belle pitture, per la mancanza di preparazione nelle pareti che dovevano esser decorate, andarono svanendo e confondendosi miseramente, procurando noie infinite agli incauti pittori e privando l'arte di veri tesori di bellezza, non tutto andò perduto per due dei nostri artisti. Perchè Morris, in quel tempo che passò

E. de Morgan: Il guerriero triste

ad Oxford per quell'impresa infelice, trovò una bellissima moglie e Rossetti una bellissima modella.

Una sera i tre amici si erano recati a teatro: in un palco di fronte stava una signorina, così bella, così diversa dalle comuni bionde bellezze britanne, coi suoi capelli corvini e gli occhi chiari e profondi nel pallido viso di creola, ch' essi non si stancavano di contemplarla, e non ebbero pace finchè non riuscirono a sapere chi fosse ed a farsi presentare a suo padre, un tal Mr. Burden, negoziante di quella città. William Morris chiese qualche giorno dopo la mano di Miss Burden; Rossetti, più discreto, si contentò di pregarla che posasse per lui. E da quel giorno la signorina Burden, diventata ben presto la signora Morris, fu la modella preferita dal Rossetti.

La salute di Miss Siddal andava appunto in quel tempo declinando rapidamente e si avvicinava il giorno delle malinconiche nozze, che dovevano esser l' epilogo triste di quel sogno di poeta. Dopo la morte di Elisabetta, l' amicizia coi Morris si fece anche più stretta; per qualche tempo, anzi il Rossetti coabitò coi Morris a Kelmscott House. A questo ravvicinamento dei due artisti, troncato poi bruscamente quando il Rossetti, per il male orribile che cominciava a travagliarlo, si era fatto insofferente e sospettoso di tutti, dobbiamo quella serie di opere stupende in cui la signora Morris è ritratta.

Ecco *Proserpina*, dolorosa nel rimpianto di perdute gioie celesti, ecco *Pia*, gentile nella sua umana afflizione, ecco *Pandora*, implacabile nel suo fato di flagellatrice del mondo, ecco la dolce *Donna della Finestra*, ecco *Beatrice morente* in un misterioso languore, ecco l' appassionata *Donna della fiamma*, ecco *Ginevra*, assorta in sogni d'amore, ecco *Mnemosine* dal fermo contorno del viso bellissimo, che pare raccolga nei limpidi occhi il ricordo di secoli di dolore.

Così se in Italia si credè ed ancora si crede che Elisabetta Siddal fosse l' unica ispiratrice di Rossetti, in Inghilterra si ripetè a sazietà ch'egli non avesse copiato da altro modello che dalla signora Morris, e gliene fu fatta colpa. Nessuna asserzione più falsa di codesta, e nessun rimprovero più ingiusto.

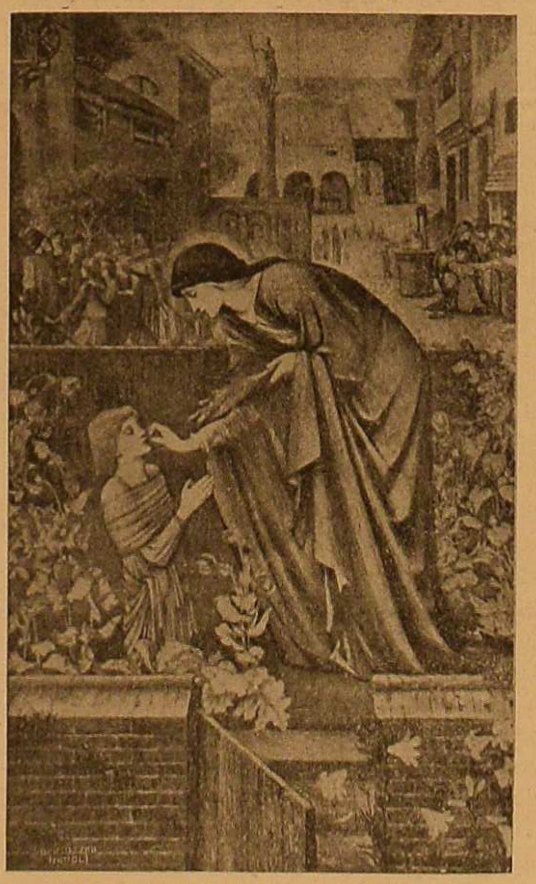
In un volume di memorie, raccolte dal fratello dell' artista (1), è fatta menzione di una ventina circa di modelle che posarono pel Rossetti: di alcune altre fa cenno il Benson in una biografia di lui. (2) E se dobbiamo credere al Benson, egli aveva uno strano modo di procurarsele, queste modelle, affrontando impavidamente per via qualunque sconosciuta in cui egli credesse intravedere un tipo di bellezza che convenisse per le sue tele.

Una certa signorina, passando un giorno per una via di Londra, vide un giovane sconosciuto precipitarsi fuori dal negozio di un pasticciere, colla bocca piena e mezzo *sandwich* in mano, e fermarsi davanti a lei, in estatica contemplazione: così fecero conoscenza il pittore e la modella.

Un'altra volta, in una trattoria, Rossetti scorse una bellissima fanciulla, che mangiava ad una tavola accanto alla sua. Ad un tratto la giovinetta sentì che due mani le scioglievano l' abbondante capigliatura. Si voltò furente. « Desideravo vedere che *effetto* facessero i vostri stupendi capelli così disciolti » disse senza scomporsi il pittore; e dopo pochi minuti la fanciulla aveva fissato con lui il giorno per la prima *posa*.

Una delle modelle ch' ebbe grandissimo potere sull'artista e ch'egli copiò in alcune delle sue tele più famose, donna di bassa origine ma di sorprendente bellezza, fu vista da lui per la prima volta seduta su non so quale spiaggia, mentre schiacciava delle noci coi denti bianchissimi: vedendo il Rossetti immobile dinanzi a lei, con tanto d'occhi spalancati, gli buttò una mano di gusci; e, poichè i gusti son gusti, e su quelli degli artisti specialmente non si discute, e alle belle donne molto si perdona, quest'atto piacque al Rossetti, che l'invitò subito a venir da lui *per un ritratto*.

Non mi è dato trattenermi a lungo su ciascuna di queste modelle, per... molte ragioni: ragioni di spazio e ragioni di opportunità. Molte di esse passarono come brevi meteore nella vita dell'artista e dileguarono senza lasciar traccia; altre vivono



Burne Jones: Il racconto della Badessa

ancora, o vivono persone ad esse legate da affetti e memorie, e gelose del loro ricordo... Facciamone un rapido cenno, che varrà, se non altro, a sfatare codesta leggenda di monotonia di tipi nelle figure rossettiane.

(1) *Dante Gabriel Rossetti - Lettres and Memoire withe a mmoir by* W. MICHAEL ROSSETTI, London, Ellis and Emey, 1895.

(2) ARTHUR BENSON - *Rossetti, English men of letters*, London Macmillan, 1904.

Per i celebri quadri *Bocca baciata, Il pergolato azzurro, Coppa d' amore*, per la bellissima *Maria Maddalena* e per *Lilith* posò questa affascinante divoratrice di noci, che W. M. Rossetti, nel citato libro di

I. L. Southall: Santa Dorotea e le sorelle rinnegano il paganesimo

memorie, designa discretamente con una semplice lettera: Mrs. H.

Nello stesso tempo il pittore conobbe, ammirò e riprodusse in parecchie tele la signora Crabb, celebre attrice, conosciuta col nome di battaglia di Miss Hebert. Per il quadro *Il sogno di Dante* (l' acquarello, non la pittura ad olio, nella quale Beatrice è la signora Morris, posò la bellissima moglie del geniale scrittore Hanney; per la celebre tela *Giovanna d'Arco*, una signora tedesca, a nome Beyer; la seducente figura di donna nella pittura ad olio *Lavandosene le mani* (titolo infelice di un lavoro pregevolissimo) è la signora Howell, moglie di Carlo Augusto Howell, per qualche tempo segretario del Ruskin e forse più noto in Italia per essere stato implicato nella congiura del 1858 contro Napoleone III; una Miss Annie Miller figura nel quadro *Maddalena alla porta di Simone fariseo* e in *Elena di Troia*; era, questa, una povera fanciulla d'umilissime origini, che un certo pittore (il quale non mi è dato nominare) aveva preso per modella: ci fu tra essi un « *affaire de coeur* » che doveva finire in un matrimonio. Ella è morta... Per noi vive nelle tele del Rossetti e *The rest is silence*... In *Monna Pamona* è ritratta una fanciulla scozzese, che il Rossetti incontrò verso il 1864, donna « di non troppo rigidi costumi » dice William Michael, conosciuta fra gli artisti col nome di « Agnes » o « Aggie »; nel quadro ad olio *L' Amata* le tre figure prominenti sono tre visi di donna dei più belli che mai Rossetti abbia dipinto. La *Sposa* è un fedele ritratto di Miss Mackenzie, una modella di professione; l'ancella a sinistra una Miss Elena Smith, amica del pittore acquarellista di paesaggi Giorgio Price Boyce; l' ancella a destra una zingara di nome Keomi, che era stata presentata al Rossetti dal pittore Federico Sandey, il quale in quel tempo aveva con lei una « *liaison* »; poi si separarono, ed ella tornò alla vita zingaresca. L' ammiratissima *Venus Verticordia* è il ritratto fedele di una formosa cuoca che il pittore aveva incontrato per via; nella donna del *Ramoscello* è ritratta la gentile signorina Graham, di Glasgow; una signorina Summer posò per la pittura ad olio *Domizia Scaligera*; per *Fleurs de Maria* la graziosa nipote del giardiniere di Kelmscott House; in *Rosa triplex* vediamo riprodotta tre volte la bella testa della giovinetta May Morris. Nel rifacimento del quadro *Il sogno di Dante* (pittura ad olio, ora appartenente alla Walker Art Gallery di Liverpool), la figura a destra di Beatrice è quella di Maria Stillmann (che vediamo anche ritratta nella celebre *Visione di Fiammetta*), figlia del signor Spartali, ricchissimo gentiluomo allora console generale di Grecia a Roma: nel 1871 la signorina Spartali sposò William Stillman, scrittore americano, che fu per parecchio tempo a Roma corrispondente del *Times*; ella era « une beauté célèbre » a Londra; signora distintissima, di non comune cultura, e assai nota nel mondo artistico londinese come pittrice di gran merito. Fu alunna di Madox Brown, e la sua maniera ha qualche attinenza con quella del grande discepolo del Rossetti, Eduard Burne Jones.

Miss Wilding, che in questo quadro è a sinistra di Beatrice, posò per altre fra le più celebri tele del Rossetti: per *Sibilla palmifera*, per *Regina cordium*, per *Monna Vanna*, per *La Ghirlandata*, per *Veronica Veronese*; ed è anche ritratta nella *Beata Damigella*, che fu una delle ultime pitture di lui, e alla quale egli lavorò sette anni. Questa incantevole visione, intravista nei suoi sogni di adolescente, egli perseguiva ancora negli ultimi anni della sua vita; forse, talvolta, dopo le orrende notti insonni, popolate di ombre sinistre, gli appariva, incorniciata dall'alba argentea, questa divina fanciulla a promettergli pace? Speriamolo, per la immensa pietà che ispira il pensiero di questo povero intelletto intorbidato mostruosamente, dopo aver contemplato tante radiose immagini di bellezza.

V. BRANDI SCOGNAMIGLIO

(Vibrans)

Per un libro di B. Zumbini

Bonaventura Zumbini da' riposi di Portici, dove ha curato vittoriosamente la sua mal ferma salute, mi fa tenere il suo ultimo volume: *V. E. Gladstone nelle sue relazioni con l'Italia* (Bari, Laterza, 1914). Il critico insigne, dopo avere arricchito la nostra letteratura di opere che sono modello d'interpetrazione e di stilistica quant'altre mai pregevoli, dopo avere scritto a caratteri d'oro il suo nome nel volume della storia letteraria del nostro paese, dopo avere educato parecchie generazioni al culto dell'ideale e del bello, paga da gran signore il debito dell'Italia verso uno degli uomini che più intensamente hanno amato il nostro paese e l'hanno aiutato a spezzare le catene del servaggio. E' a sperare che Napoli, togliendo da ciò la favorevole occasione, voglia innalzare quanto prima un monumento al grande statista la cui figura intellettuale e morale balza come fusa in bronzo dalle pagine del mio grande e venerato maestro.

Il libro che trova i suoi precedenti in uno studio dal Nostro già pubblicato sulle colonne della *Nuova Antologia*, ha per fine precipuo di rimettere in evidenza tutta la polemica suscitata da Gladstone in Italia e fuori con le sue famosissime lettere al Conte Aberdeen intorno alle cose napolitane, polemica che pochi conoscono nelle fonti dirette, nei documenti diventati assai rari. Ciò dà motivo all'autorevole scrittore d'illustrare, con ricca copia di argomenti e di prove, la complessa personalità di Gladstone, di cui mette in luce l'alto senso di onestà pubblica e privata, la cultura della mente, il culto che, dopo il Byron e lo Schelley, nessuno in Inghilterra ebbe di lui più fervido per la letteratura italiana.

In queste pagine, che per dignità di forma e di contenuto sono tra le più belle uscite della penna dell'autore degli *studii su Petrarca e Leopardi* lo Zumbini rivendica ai Napoletani la terribile definizione di *Negazione di Dio* usata a significare l'errore della tirannia onde erano oppressi i popoli soggetti a Ferdinando. E, che così fosse, oltre alla testimonianza dell' istesso Gladstone, mi piace riferire quella del Castillo che nella biografia del re fedifrago (Paris. E. Dentu 1859) scrive: « Filangieri égala del Carretto. Et la Nation décerna au roi le nom de roi Bomba et de Negation de Dieu ».

Una indagine assai più delicata assolve anche il Nostro quando dimostra in modo inconfutabile che il famoso Catechismo politico, non che del canonico d'Apuzzo, come affermava il Gladstone, è a ritenersi opera del conte Monaldo, padre di Giacomo Leopardi. In quel catechismo, ad uso e consumo della reazione, è detto, la civiltà e la barbarie essere due estremi opposti, entrambi viziosi, ed è esplicitamente insegnato, che la felicità e la virtù giacciono nel giusto mezzo tra la civiltà e la barbarie. La forma catechistica era molto in uso a quei tempi come quella che meglio

rispondeva ai gusti ed allo spirito del popolo tutto dedito alle pratiche religiose.

Sono in possesso d'un Catechismo politico-morale, opera del Sostituto Procurator Generale Leonardo Antonio Forleo, pubblicato nel 1850. Quello di Monaldo Leopardi è, al paragone, una bazzecola insignificante. Figurarsi! La monarchia è definita: « una potestà nata, non fatta, che vive col dritto, non è per dritto conferito, altrimenti sarebbe magistratura. I torti, si dice, non sono dei re; bensì della nostra corruzione e malizia. La prima gloria del Napoletano è il nome di cattolico e di buon suddito e la maggior demenza dei novatori è quella di volere le riforme sulle rovine della religione. « Gli agitatori del mondo « han tradita la loro impresa, sfidando « ad una volta re, religione e proprietà. « Il demone della cupidigia contromi« nava le opere strategiche del demone « della rivolta. Essi non intesero sudare « pe' loro posteri. Vollero imbandir la « mensa, ed assidervisi. La rabida fame « d'oro e di potere gli ha traditi per « troppo affrettare. A' grandi misfattori « non è dato avere lungamente sul viso « la maschera ». Nella profanazione, poi, l'autore si scaglia con inaudita violenza contro i novatori; chiama masnadiere Garibaldi, accusa Mazzini di usare forme sataniche; calunnia Kossuth che per viatico dell'esilio avrebbe carreggiato altrove, oltre la moneta, le gioie della corona; Ledru-Rollin che se la godeva a Londra; Prudhon che si sarebbe presentato con un sacco d'oro ad un Notaio di Parigi per darlo a frutto.

E torniamo alle lettere al Conte Aberdeen (7 aprile e 14 luglio 1851). Erano trascorsi appena tre anni dal 15 maggio 1848, lorchè Gladstone per ragioni prettamente domestiche, capitò in Napoli. La reazione vittoriosa inferociva sui vinti allo scopo di distruggere, forse anche senza il mezzo di capitali sentenze, la pace, la libertà, la vita degli uomini più retti, più virtuosi, più intelligenti, più ragguardevoli e più colti del paese. Questo spettacolo eminentemente tragico, questo contegno disumano e mostruoso, questo oltraggio alla religione, alla civiltà, all'umanità ed alla decenza, questa nefanda escogitazione d'un'accusa contro un intero popolo scosse profondamente tutto il senso morale del grande statista, e la terribile requisitoria gli sgorgò calda e vibrante dall'animo e la causa dei carnefici gallonati e togati, dei demagoghi di palazzo, del tiranno, fu inesorabilmente in quel giorno giudicata. Riassumere questa parte del libro non è possibile. Tanto, ne dovrei fare una trascrizione letterale, il che mi porterebbe ad un inutile spreco di tempo e di lavoro. Quanti amano le glorie della patria nostra, quanti hanno affetto per l'eroiche gesta di coloro che col sacrifizio d'ogni cosa più caramente diletta e spesso della loro vita concorsero all'edifizio dell'unità d'Italia, debbono meditare su quelle pagine che da sole chiariscono come fu possibile con iscarsissimi mezzi raggiungere una meta che a molti sembrava follia sperare. Sul fondo cupo delle prigioni immonde in cui volgari assassini e camorristi erano incatenati con i più chiari uomini del regno, dalle aule delle avvilite Corti di giustizia, dalle segrete in cui l'arbitrio poliziesco irresponsabile compiva le sue più feroci vendette, in confronto di Iervolino spia e spergiuro, sulla cui infame attestazione fu pronunziata la più iniqua delle sentenze, si levano le figure gigantesche di Pironti, del Barone Porcari, di Nisco, di Faucitano, di Settembrini, di Carlo Poerio e la loro voce sembra prorompere dalla Vicaria, dal bagno di Procida, dal Maschio d'Ischia, inesorabile e solenne come quella del fantasma accusatore nella tragica storia d'Amleto.

Lo Zumbini non trascura di riassumere gli argomenti co' quali i colpiti tentarono difendersi innanzi al Tribunale della pubblica opinione. Egli si dà specialmente carico di due opuscoli dal titolo l'uno di:

Rassegna degli errori e delle fallacie pubblicate dal signor Gladstone in due lettere indirette al conte Aberdeen sui processi politici delle Due Sicilie

e l'altro di:

Brevi risposte alle lettere di Sir W. E. Gladstone indirette al Conte Aberdeen intorno al governo e al popolo napoletano.

Dalla prefazione di Giuseppe Massari (pag. 215) alle lettere in parola si apprende ceme tutte le fatiche, tutti gli sforzi del signor barone Antonini, Ministro napolitano a Parigi, non fossero riusciti ad altro se non ad ottenere la miserabile apologia dell'*Univers* e dell'*Assemblée Nationale.*

Ma non si restrinse a questo solamente l'opera di difesa del Borbone e de' suoi socii nel delitto. Io ho, raccolte in un volume, oltre a quelle citate dallo Zumbini e dal Massari, le seguenti scritture: *Articolo del Giornale Ufficiale del Regno delle Due Sicilie*; dell'*Ordine*, giornale di Napoli, dell'*Armonia* di Palermo, dell'*Armonia* di Torino, della *Civiltà Cattolica*, della *Bilancia* di Milano, della *Patrie*, de'*Débats*, ed un estratto dall'opera *La Scienza e la Fede* in cui si difende il Clero ed il Governo Napolitano dalle accuse del signor Gladstone. In queste scritture si fa menzione di altri giornali e di altri scritti favorevoli a' Borboni ed al governo del tempo. Naturalmente a Gladstone è riservato un trattamento di favore. Egli vien chiamato l'inglese *touriste*; le sue lettere son definite meschine. Lo si accusa di aver voluto per una improvvisa tendenza al romanticismo imbrattare la stampa con accuse e menzogne di cui non vi era fino allora memoria. Si confutano con sottile malizia tutte le prove addotte dagli avversarii a sostegno della loro tesi (scagionando da ogni responsabilità, governo, giudici e poliziotti), tra critiche e smentite, si conchiude: « Tutto è contro il racconto di Sir Gladstone. Il silenzio della diplomazia, la pace di Napoli, la sicurezza del Re ».

La lettera del 14 luglio, in cui vi è la disamina del famoso Catechismo da in parte anche una risposta a queste pretese confutazioni, le quali, non che trovar credito, dettero causa ad una nuova rifioritura di terribili accuse. Sì che per i legittimisti il rimedio fu peggiore del male.

Francesco Secondo, fuggito da Gaeta sulla *Muette*, si ridusse in Roma coi suoi più fedeli servitori. Egli sperava da un giorno all'altro in una contro rivoluzione che lo avrebbe restituito sul trono dei suoi avi. Il poveretto, però, non considerava che i tempi del Cardinal Ruffo erano tramontati per sempre. Il Quirinale ed il Vaticano diventarono in breve, il centro di tutte le mene reazionarie e de' più folli tentativi diretti a compromettere la pace e la sicurezza del reame, ad ottenere un qualche intervento che ricacciasse l'unità d'Italia nel regno dei sogni. Non si erano vedute simili cose all'epoca della Santa Alleanza? Il Marchese di Favale e Rotondella, Pietro Ulloa, si fece l'apostolo di quest'idea ed i suoi scritti si moltiplicavano col moltiplicarsi de' briganti ai quali era affidata la parte esecutiva del programma. In un opuscolo dal titolo: *La restaurazione nel reame di Napoli*, si legge:

« D'attorno al Marchese Ulloa (che è vissuto per due anni d'appresso al Monarca nella terra dell'esiglio) uopo è che si adunino i nostri concittadini come dinanzi ad una barriera monumentale che l'avvenire irrevocabilmente divide dalle passate età; a Lui uopo è che rendasi da tutti i veri patriotti concorde l'omaggio di gratitudine cittadina, a lui che così bene rappresenta presso il suo Re e che tra non guari rappresenterà tra noi il principio della Restaurazione Costituzionale del Borbonico Principato. Leviamo un poco fiducioso lo sguardo alla città Romulea. Colà entro al maestoso palagio del Quirinale ha precaria dimora l'Esule Augusto che tra non guari tornerà a regnare ».

Il disordine in cui per tali cause versava il nuovo regno d'Italia dette luogo ad un'interessante discussione nel parlamento inglese. I legittimisti trovarono nel Signor C. Bentinck ed in Lord Lennox due difensori del trono e dell'altare quali nessuno se li sarebbe mai figurati. I loro discorsi furono pubblicati ed ebbero l'onore di parecchie ristampe. La seconda edizione fu dallo stesso Lennox aumentata di note e d'un appendice. In questa discussione fu ripreso l'esame delle Lettere di Gladstone e si tentò discreditarle, non solo coi vecchi argomenti già trionfalmente confutati, ma col paragone fra l'antico ed il nuovo stato di cose, tra il governo dei Borboni e quello di Casa Savoia. Lo Zumbini esamina, critica e spiega le ragioni tutte che informavano l'anima di quanti oratori presero parte a questo memorabile dibattito e poi lascia la parola all'istesso Gladstone di cui riporta i discorsi meravigliosi, che ebbero la virtù di mettere un'enorme pietra sepolcrale su qualunque inane tentativo inteso a calunniare la verità, a violentare i diritti della storia che sono quelli della civiltà e del progresso.

In tempi, che come i nostri, sembrano rivolti alla cura esclusiva degl'interessi materiali, il libro dello Zumbini è una ventata d'aria ossigenata che ci allarga i polmoni, un richiamo all'ideale che tavolta si allontana, per tornare a splendere di più vivida luce nell'ora in cui si domanda alla causa della umanità il più alto dei sacrifizii: quello della vita.

RAFFAELE COTUGNO

RICCARDO WAGNER
E LO SPIRITO DEL GERMANESIMO

II.

Ma, all'incontro, dall'*Olandese volante* al *Crepuscolo degli Dei*, per quante vie non penetriamo nel profondo spirito della natura e dell'anima germanica! Ogni volta ch'io sento il *Weia Waga* della tranquilla onde renana, o il *Waldweben* mi richiama la famosa sinfonia della Selva Nera, o alle note del canto del focolare mi sogno la nera Norimberga turrita, dormiente sotto la neve; io mi domando, per qual destino mai i nostri compositori, che hanno saputo commuoverci ai più bizzarri intrecci di una vita pedestremente realistica, o lagrimevolmente romantica, non abbiano mai potuto o saputo accogliere e riesprimere la sinfonia delle nostre cascate alpine, dei nostri fiumi mitici correnti tra vigneti e grani e pascoli, dei nostri mari, solcati da galere repubblicane in cerca di traffici e di domini! E tanto meno siamo mai risaliti alle età inconsapevoli della nostra stirpe — chè noi pure abbiamo il nostro bel mito al sole! — per rintracciarne i sensi genuini e gli impulsi!

Io seguo con un interesse ch'è quasi una ansia la fortuna di qualche nostra opera giunta in questi ultimissimi tempi alla scena.

O m'inganno, o fremiti nuovi e profondi o freschi aliti passano, come di brezze antelucane precorritrici del sole nascente.

Ma Tannhäuser, peccatore dannato dal papa e salvo per grazia divina, è vita, è forza, è espressione pura di protestantesimo; e Walter e Hans Sachs rappresentano il migliore spirito dell'arte aulica e dell'arte popolaresca germanica: e Siegfried, trionfante nella vita e nella morte, simboleggia non, per carità, l'uomo della *Aufklärung*, sovvertitore del tradizionalismo, come vorrebbe Federico Nietzsche — ma l'eroe dal bel nome germanico che *durch Sieg Frieden kriegt*, ma l'antico re e padre della razza germanica, ultima propagine della stanca e divina stirpe di Wotan, ch'egli nella propria umanità, libera e volenterosa al sacrifizio, supera e redime!

Il germanesimo di Riccardo Wagner, da impulso inconsapevole, quale traspare in alcuno dei suoi primi scritti, diventa presto volontà; e tale si mantiene fino al declinare della sua vita. Il suo *Willen zum germanisieren*, se così vogliamo chiamarlo, si desta, si afferma cosciente, prorompe sotto i dolori dell'esiglio. Anch'egli come *Parsifal*, diventa saggio per compassione; compassione per il proprio popolo, oppresso nei confini patri, schernito al di fuori; per i tesori della saga e della poesia germanica dispersi o ridotti al gusto dei dilettanti o delle dame; compassione per le mille e mille volontà tedesche, impedite di farsi sentire nel mondo, esauste, infrante. E quando, artista più ricco di speranze e di sogni, che non di gloria e di ricchezza, torna per la prima volta di Francia e passa il Reno; non già gli increspa le labbra il riso amaro di Heine, troppo amaro per essere sincero; ma giura, con le lagrime agli occhi — sono le sue parole — fede eterna alla gran patria tedesca. Ebbene, a me piace così, anche così, anche se ciò dovesse parere ingenuo, o filisteo, o per lo meno di cattivo gusto, a quei sepolcri imbiancati, che si chiamano scettici.

E mi piace così, anche se lo spirito suo, intrasigente e caparbio, lo porta a maledire il Rinascimento tedesco ad a magnificare Lutero che l'ha quasi di colpo soffocato; anche se veda danni infiniti dal contatto delle razze germaniche con le romane; anche se maledica all'invenzione della stampa, per la sola ragione che ha diffuso presso i tedeschi di cultura le opere di noi, disgraziati latini!

Certo, nel suo orgoglio tedesco e nella sua smisurata volontà di germanizzare, Wagner giunge fino al mostruoso, fino all'assurdo. — V'è per lui un solo popolo al mondo predestinato al dominio, ed in possesso anzi di cotesto dominio, nella duplice forma spirituale e politica: il popolo franco; tanto vale: il fiore della germanità. Nella sua saga nazionale — la saga dei Nibelunghi — cotesta coscienza pare difatto profonda e salda. L'oro dei Nibelunghi è, nella sua materialità, il tesoro di metalli che la terra chiude nel proprio seno; nella sua idealità, la potenza regia. Il popolo franco, miticamente tutto una cosa coi Nibelunghi, in quanto appunto in coteste creazioni specchia se stesso, è, dunque, il dominatore per eccellenza. E domina di fatto e di diritto il mondo, dai Merovingi, a traverso i Carolingi e gli Ottoni, fino agli Hohenstaufen. È la gloria dei *Nibelungen*, o altrimenti dei *Wibelungen* o *Wibelingen*, dei Ghibellini insomma — chè l'etimo di Ottone da Frisinga è da Wagner sdegnosamente abbandonato — è la gloria dei Nibelungi che sorge nei secoli, e trionfa e tramonta, ma non muore. A sua custodia, siede ora a Kiffhäuser il vecchio Barbarossa. E che altro è cotesta gloria, se non l'oro nibelungo, chiuso tra le roccie, ove l'imperatore dorme; ma per svegliarsi un giorno terribile e per ricostruire con ferro e con fuoco, la dominazione franca, cioè germanica, sul mondo? Par favola cotesta e mito del più puro; e tuttavia Wagner la dà come assai autorevole critica. Dio ci guardi dal prenderla per tale; ma quale fatto più interessante e caratteristico, per non dire più strabiliante, che il vivo e vario tentare di una mentalità, nei suoi stessi traviamenti così poderosa, e pure così cieca da sopprimere in un solo colpo, nientemeno che gli imperi medo e persiano, e i regni egiziani e l'impero d'Alessandro e l'impero romano?

Ma non è qui tutto. Dalla ricostruzione mitico-storico wagneriana resterebbero esclusi i Guelfi, tedeschi anch'essi: e ciò non sembra possibile. Ecco, dunque, il riconoscimento solenne della loro consanguineità coi Ghibellini; e i loro odi indomabili e le loro guerre ridursi ad un puro dissidio ideale: i Guelfi rappresenterebbero la tendenza autonoma dei singoli popoli di razza germanica, i Ghibellini la tendenza accentratrice; i primi poggerebbero piuttosto verso il cristianesimo, i secondi conserverebbero più puramente le tradizioni del patrio paganesimo: ecco tutto. Ossia, come si vede, non grave divergenza; tanto meno grave quando si sappia, e Wagner s'incarica di dimostrarlo, che il cristianesimo non è se non un travestimento del paganesimo germanico e Cristo, in sostanza, un doppione di Siegfried. A questo, difatto, arriva Wagner; che dopo avere identificato Siegfried con Apollo e con Heracles, e d'avere con ciò solo riassorbito in lui tutta la radiante civiltà ellenica, fa un passo oltre, e concentra nel simbolo di lui la virtù e il dogma cristiano. Vero è, che Siegfried si sacrifica per Wotan e Cristo per l'umanità; ma e l'uno e l'altro non sono forse i figli della divinità, che diventano uomini per avere una *volontà*, e quindi una *libertà*, e per correre spontaneamente al sacrifizio? E il Crepuscolo degli dei e il bruciamento del Walhalla che altro forse significano, se non che il Dio puro scompare e cede di fronte al Dio-Uomo da lui stesso creato; a quel modo che di fronte a Cristo, scompare, in lui tutto contenuto e lui tutto contenente, il Dio Padre inaccessibile? Insomma, Cristo è il nome che dettero al Dio-Uomo i popoli ignari: i chiaroveggenti germani, e per loro i Franchi, lo chiamarono Siegfried.

Par di sognare; e leggendo nelle faticose e faticanti pagine wagneriane, più volte vien fatto di chiederci, se ci troviamo di fronte a un'intelligenza prodigiosamente divinatrice o a una delle più colossali aberrazioni di cui mente umana abbia mai sofferto. In realtà è un poco l'una cosa e l'altra; come nei labirinti del nostro Vico, col quale il Wagner ha pure a comune la bizzarra genialità degli etimi, ci sentiamo ad ogni passo sospesi tra due abissi egualmente vertiginosi. Mente potentissima nello scoprire i più reconditi legami da mito a mito, Wagner erra grossamente nel voler tutto coordinare e subordinare alla sua tesi prefissa: il trionfo dello spirito e della razza germanica. Tutto quanto lo sminuisce come storico e come pensatore, lo ingrandisce smisuratamente come tedesco.

E, come tedesco, egli lascia il suo solenne atto di fede, in uno di quei brevi saggi, non così spesso ricordati e studiati come meriterebbero, che si intrudono e quasi si perdono nella serie imponente delle sue *opere complete*. *Was ist deutsch?* si chiede un giorno. E risponde: *deutsch* è il *Gewohnte*, l'*Ererbte*, colui che parla in *verständlicher Sprache*: in lingua comprensibile — il Wagner in uno dei suoi soliti singolari, ma questa volta punto peregrini etimi, ricollega *deutsch* con *deutlich* —; è il conservatore per eccellenza, colui che risparmia più che non guadagni, che difende più che non conquisti, che dal di fuori non desidera niente, ma vuol essere libero nell'interno; colui che prende il costume, la patria, la religione tutto sul serio. Non garantirei che il Wagner nella sua scarsissima cultura latina conoscesse le parole di Tacito: *Nemo enim illic vitia ridet, nec corrumpere et corrumpi saeculum vocatur*; e tanto meno che l'avesse, nel momento, presenti; ma è, comunque notevole che, a diciotto secoli di distanza, lo stesso spirito parli a traverso l'antica prosa latina, rude, netta e forte e la nuova germanica grave, ansimante, contorta.

Inoltre: il popolo tedesco, è, secondo Wagner, il solo che nella storia dell'umanità abbia agito sempre e soltanto per necessità interiore di bene e per empirico interesse; è il solo insomma che rappresenti l'imperativo categorico kantiano operante e vivente. Possessore egli stesso del *reinmenschliches*, ossia del più puro sentimento d'umanità, onde si origina ogni atto « per sè stesso » buono e bello; è il solo, quasi pietra di paragone, che abbia la facoltà di avvertire e riconoscere quanto di *reinmenschliches* esista nella civiltà degli altri popoli.

Difatti, l'antichità classica, inconsciamente se pure stupendamente imitata dagli Italiani, — così naturalmente pensa Wagner — accolta dai Francesi nelle sue forme meramente esteriori o chiusa nelle morse di una fredda logica, è compresa la prima volta e finalmente nel suo vero spirito dai tedeschi; e i suoi scopritori si chiamano Winckelmann, Lessing, Goethe, Nietzsche; similmente, la grande anima shakespeariana, fraintesa dagli Anglosassoni, ha trovato rispondenza perfetta soltanto nell'anima tedesca. Ora, ogni volta che il tedesco ha fatto uso della propria arcana facoltà, non solo per riconoscere l'elemento puramente umano dell'altrui spirito, ma anche e sopratutto del proprio, è stato grande, vincitore e dominatore; e la sua rinascita, provenendo dall'interno è stata non solo una *Erinnerung*, ma una — il bisticcio è caratteristicamente wagneriano — *Er-innerung*. Ma quante volte invece, dimenticando se stesso ha imitato l'altrui impura civiltà esteriore, sia essa stata l'italiana, o la francese o la semitica, è caduto sempre nella più profonda obbiezione. Uno solo pertanto è l'ammonimento che Wagner volge al proprio popolo; l'apollineo o socratico: Conosci te stesso: *Erkenne dich selbst!*

Egli, Wagner, sì, ha indagato e riconosciuto se stesso; e a cotesto riconoscimento appunto deve quella « rinascita dall'interno », che egli anspica al proprio popolo. Egli è proprio quel tedesco moralista, buon patriotta, grave di indigeste teorie, umorista di sale piuttosto grosso, che prende tutto sul serio, e si strugge in una disperata e un poco ingenua *sehnsucht* per la natura di paese; che sente di doversi seriamente proporre un problema religioso e di risolverlo. Egli è tedesco, e, contro lo scherno dei Francesi e l'ignara maraviglia degli italiani, tiene ad affermarlo. A me hanno fatto sempre sorridere quei ritrattisti, che come il Kietz, o ancora recentissimamente il Kleine, hanno stilizzato classicamente il viso di lui, fino a chiuderlo in un medaglioncino di puro *Impero*, o a ridurlo simile ad un'erma della tarda grecità; qualche cosa del suo intimo spirito vedo, se mai, nei grandi chiari occhi sognatori che gli dà lo Stocker Escher, qualchè cosa fors'anche nella quadrata fronte del ritratto lembachiano di pieno prospetto (non certo quello di profilo ch'è il meno wagneriano di tutti): ma nessuno, in sostanza ci ha dato il vero, l'intero Wagner, quale egli, più o meno scientemente, se stesso figurò e ritrasse nei propri scritti. Leggiamo lo schizzo autobigrafico, *Eine Capitulation* le *Pariser Fatalitäten für Deutsche*, il *Was ist deutsch*, il Conosci te stesso, il *Wollen wir hoffen*; meditiamo gli scritti sulla Rivoluzione, sui *Wibelungen*, sul semitismo nell'arte, sull'Arte e la Religione; scorriamo le sue *Programmatische Erläuterungen*, i suoi colossali carteggi; la sua figura, da prima confusa come tra vapori, ci si schiarisce via via e prende linea e colore e rilievo e movimento. Ad uno ad uno i tratti della vita di lui, interna ed esterna, ci si vanno manifestando: il travaglioso errare dell'Olandese volante, con nel cuore la sempre delusa e la non mai spenta speranza della patria germanica e di un infinito riposo; la paterna bonarietà di Hans Sachs, il divino corruccio di Wotan, l'amoroso *cupio dissolvi* di Tristano; e la forza balda e franca, ignara dell'inganno e inesperta alla vita, del giovine Siegfried!

Verso gli ultimi anni di vita, il germanesimo di Wagner si attenua, meglio: tende ad espandersi e a disciogliersi in un cristianesimo umanitario. Quel tesoro di germanità che l'aspirazione tra buddistica e schopenhaueriana alla *Selbstvernichtung* aveva lasciato intatto, soggiace a ben più forte assalto da parte del cristianesimo. L'umanità di Cristo gli appare alfine, come veramente è, ben più alta e più universale di quella di Siegfrid. Non una stanca dinastia di Dei, non un popolo privilegiato viene a redimere; ma l'intera, sviata, dolorante umanità; e l'uguaglianza delle razze sognata dal Gobineau, diventa nel suo nome, una realtà tangibile. La marcia funebre di Siegfrid si è tramutata sotto gli occhi del poeta senza, che quasi se ne sia accorto: è l'inno di morte, non più d'un eroe, ma di tutto un mondo che tramonta; il Crepuscolo degli dei, non più significa, come il poeta s'era da prima pensato, il trionfo dell'umanità sulla divinità, ma il trionfo del cristianesimo sul paganesimo; la *Heimat* germanica sta ormai per diventare col Parsifal *Heimat* celeste.

Le vicende politiche avevano intanto portato un mutamento profondo nella vecchia Germania. Fondato e compiuto il nuovo impero, soddisfatto l'orgoglio nazionale, cresciute a dismisura, per una guerra còmbattuta e vinta, la potenza e la ricchezza, lo spirito germanico cade in una stasi, mista come di stupore e fatica per la grande opera compiuta. È un'ora di dolorosa transazione che sopraggiunge a tutte le nazioni, — e noi ne abbiamo fatto ben più amara esperienza — poichè chiuso un grande ciclo storico, ancora si stanno elaborando gli elementi informi che dovranno preparare il ciclo avvenire. Wagner ne fu urtato, disgustato, e tanto più respinto verso il suo nuovo cristianesimo. E s'illuse persino di poter sradicare la propria germanità, facendosi cittadino d'America; e ruppe, con piena buona fede — egli che aveva fatto sul Reno il giuramento solenne alla patria — in parole, come queste amare: « La mia sfiducia nella Germania e nel suo stato presente è assoluta e completa ». Illusione anche questa. Il sentimento nazionale compresso, vinto, superato, si ribella, si fa strada, si riafferma, a traverso le nuove concezioni. La *Heimat* celeste brilla sempre come un faro allo stanco navigatore che s'avvia, a gran forza di remi, verso l'isola della Morte; ma ancora la dolcissima *Heimat* terrena lo avvince e lo richiama. Di lontano parte la voce di lei; ma pure giunge al poeta e gl'intenerisce il cuore. È degli ultimi tempi della sua vita, il sogno che la musica tedesca possa un giorno avvincere le genti del mondo in un solo legame; è degli ultimi giorni, il rinnovato ammonimento al proprio popolo: Conosci te stesso! Così si chiude il ciclo dell'idea nazionale wagneriana e con esso la vita di lui. Se mai le volanti Walkirie abbiano raccolto sul campo corpo di guerriero caduto per l'idea e la razza germanica; certe sono accorse al letto di Wagner morente, e con stridi selvaggi di gioia ne devono aver portata la grande salma al Walhalla!

A me è ragione di gioia l'averne potuto far rinnovare il nome in alcune città nostre gemme della penisola. E vorrei che il mio discorso intorno ad un puro e grande spirito del germanesimo riuscisse oggi ad avere efficacia di simbolo e giungere all'affermazione di una tale entità che tutti sentiamo, con disagio, nell'animo e pure non sappiamo o non vogliamo o temiamo di manifestare. Il problema va posto, fuori del sentimento, con rigore e sincerità assoluta.

Il popolo germanico, cognato a noi nelle sue origini remotissime, si affaccia primamamente alla storia, non vale nasconderlo, come nostro fierissimo nemico. Le vicende dei secoli ce lo hanno reso, volta volta, benevolo od ostile; hanno volta volta congiunto o separato i cammini delle nostre civiltà; ma una cosa è ben certa, che amico o nemico, dominatore o vinto, precursore nostro o epigono nella storia del pensiero e dell'arte; *mai* noi l'abbiamo conosciuto a fondo; e aggiungiamo pure, mai abbiamo operato costantemente per conoscerlo.

Ebbene, noi vogliamo, noi dobbiamo penetrare con sguardo indagatore nelle più

riposte pieghe della sua anima, là dove le generazioni che ci hanno preceduto hanno aperto sì qualche spiraglio, ma non profondo; vogliamo, dobbiamo sapere chi veramente è, e che pensa e che soffre, e che opera, e a che tende. Quel che troveremo di assimilabile lo assimileremo, — e sarà tutto vantaggio nostro — quel che sarà da respingere, respingeremo; ma *prima* bisogna conoscere. Ciò, in verità non può essere l'opera di una o più persone di buon volere, nè d' una scuola e neppure di una generazione; forse neppure d'un'età. Ma una buona volta bisogna pure cominciare: e noi cominceremo con letizia. Verrà un tempo — io ne ho non fiducia, ma certezza — che la nostra opera sarà da coloro che ci seguiranno perfetta e compiuta. Allora finalmente, noi, figli di Romolo, potremo ben guardare faccia faccia e in piena luce, cotesti figli d'Arminio; ma anche allora soltanto potremo giudicare con salda coscienza, se sia da spianare una strada a traverso lo spazio che ci divide o da scavare tra noi l'abisso; se sia da stendere loro una mano fraterna o da riprendere la nostra lotta secolare; se infine sia fatale che le nostre due civiltà vengano a urtarsi finchè o l'una o l'altra soccomba e assimilata dalla rivale si sperda, o non piuttosto — com'è da augurare — ch' esse abbiano a continuare il loro cammino parallelo per i secoli, come due maravigliosi navigli, solcanti l'Oceano del tempo, non in cerca di felicità — ch'è parola o chimerica, o inane, o noiosa, — ma di nuove fatiche e cimenti e glorie e dolori: chè tale è la sorte della nostra umanità. E così com' essa è, virilmente l'accettiamo, anzi vogliamo che sia.

GUIDO MANACORDA

L'OPERA DI F. DE SANCTIS

IV.

Il De Sanctis e il Carducci

Il Carducci, vinto senza dubbio dall'ascendente della scuola storica che ora va cedendo il campo ad un nuovo e più compiuto orientamento della critica, non fu sereno nè giusto quando scrisse che il De Sanctis era pieno di preoccupazioni e di pregiudizii filosofici ed estetici attinti alle dottrine di Hegel, e ch' egli volesse *dar prova d'una energia raziocinante a freddo* (2).

E pure il grande Poeta, anche senza essere plagiario, come pensa il Croce, dell' opera del De Sanctis, non potè non sentirne la inevitabile influenza, forse determinata da quella impronta di originalità da cui non poterono sempre liberarsi e francarsi anche i più avversi al metodo o all'indirizzo di lui. Ma il Carducci medesimo, che fu pure un grande maestro di critica nella quale infuse un luminoso idealismo estetico temperato dalla *matura cognizione dei fatti e dei documenti*, cognizione che invero nel De Sanctis non fu larga nè ferma; il Carducci, ripeto, oltrepassò ogni segno di misura quando altrove avventò parole irriverenti e certo assai crude contro il sommo critico napoletano, straordinario portato della terra ch'egli stesso disse di filosofi e pensatori sovrani.

⁂

In una di quelle tante divagazioni polemiche nelle quali il Carducci, passando improvviso da cosa a cosa, si piaceva quasi per giuoco di menar l'avversario o il malcapitato scrittore sul terreno delle dispute più inaspettate e degli argomenti più diversi per rider meglio di lui coi sali del suo concettoso ed acre umorismo; in una di quelle prose polemiche adunque, ch'è appunto intitolata « Conversazioni e divagazioni heiniane » e in cui per ragioni quasi fievoli — pochi errori o scorse di storia letteraria provenzale ! — se la prese tanto col povero Giacosa, il grande ma troppo aggressivo Poeta si lasciò andare a parole come queste:

« Un estetico è capace di tutto. Egli, già, « incomincia dal credere sul serio ch'ei fa « un onore, per esempio, a Dante rimet- « tendogli a nuovo rilegate in prosa ma- « rocchina romantica le sue posizioni (par- « lan così cotesta gente); e poi tiene, o ha « dal mestiere l' obbligo di tenere i lettori « od uditori suoi per un branco di esseri « inferiori ai quali egli deve insegnare a « sentire a pensare e a compitare. Con tutto « ciò non ha egli per sè l'obbligo di sa- « per leggere corrente e senza spropositi: « certi espositori del *mondo* di Dante li « vorrei vedere alla prova di leggere ad « alta voce e a senso qualche terzina del « Paradiso ! Gli estetici in somma sono i « più impostori fra i pedanti e i più pe- « danti fra gl'impostori. (1)

L'estetico impostore che scrive in prosa marocchina romantica e non sa leggere corrente, è, per chi non lo sapesse, Francesco De Sanctis !

È troppo ! Ma del resto non deve recar meraviglia a chi ricordi quanto impulsivo fosse l'autore delle *Odi Barbare*.

Ho sempre creduto che per qualche tempo alla fama del De Sanctis, come di poi a quella del Rapisardi, nocesse assai la prosa polemica del Carducci, la quale, a di vero, era talvolta agguerrita di astii più che di idee, sebbene dopo, ritornando sereno su le medesime cose, l' autore finisse col fare emenda di sè stesso, temperando i giudizi senza contraddirli o correggendoli anche, con fiera ed onesta franchezza.

⁂

Il riferito giudizio, al quale assentirono o poterono assentire in generale i seguaci intransigenti e unilaterali della critica storica, urtò naturalmente molti dei meridionali, a cui erano pur note le amare allusioni che contro il De Sanctis aveva fatto il Carducci in altri scritti ed anche dalla cattedra. Ma solo Benedetto Croce (il che gli torna a grandissimo onore) insorse a difesa dell'insigne critico napolitano con

(2) *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*. Bologna, Zanichelli, 1898. Pagg. 184-85.

(1) *Studi saggi e discorsi* — Vol. X delle opere di G. Carducci.

Bologna Zanichelli, 1898. Pag. 86.

una memoria (*Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti*) da lui letta all' Accademia pontaniana e pubblicata di poi nel volume degli *Scritti inediti e rari* del venerato Maestro (Napoli, 1897).

Una tarda risonanza di questa *memoria* e della tacita reazione di tanti altri spiriti colti del Mezzogiorno, mi par di sentire in qualcuno dei bellissimi articoli dedicati dal Croce nella sua « Critica » a tutta l'opera del Carducci, del quale è affermata non pure la mediocrità in fatto di critica superiore, ma anche la malaccorta derivazione dalle pagine dello stesso De Sanctis che avrebbe prestato al Toscano quello che ha di meglio come *alto stile*, o almeno quello che non ha di peggio, la sostanza dei *Discorsi* e di altri scritti di lui. E tutto ciò con citazioni frammentarie, che staccate dai luoghi ai quali si riferiscono, perdono naturalmente il loro valore. Non credo che ci siano moltissimi in Italia fra gli scrittori d'ingegno e di gusto, ai quali questa affermazione non possa parere avventata o almeno inconciliabile con tanti altri luoghi, che sono veri contrapposti, della critica del Croce; il quale, ritornato di poi sul medesimo argomento, non credo che dei suoi asserti abbia recato prove più convincenti. Ma egli, dieci anni or sono, giudicò così altamente della poesia del Carducci, da ritenerla un vero *epos* riflesso dalla storia d'Italia nella storia del mondo.

Giudizio questo che il Croce confermò in uno degli ultimi suoi scritti carducciani (*Il Carducci prosatore e critico*), confortandolo di nuove lodi e concludendo che al Carducci *venne sempre unanimemente riconosciuta una situazione affatto particolare e dominatrice, che la letteratura italiana parve potesse essere tutta rappresentata dal nome di lui*, e che come poeta *egli appartiene al mondo* (1).

Può egli avvenire tutto questo senza lo aiuto di un possente pensiero ? di un pensiero profondamente nutrito di poesia, di scienza, di storia ? Nè d'altra parte credo si possa francamente affermare che tutto ciò il Carducci avesse fatto e potuto fare come poeta e non come prosatore e critico: il che, in fondo, vorrebbe dire che sia negato ad un grande poeta di pensare alto e profondo anche nella prosa, e che al Carducci fosse dato di potere soltanto nella poesia *farsi voce possente della storia d'Italia*. Basta ella la poesia sola, a far sì che dal nome di un uomo sia rappresentata tutta la letteratura di una nazione, in un periodo anche breve della sua vitalità? Ma il Croce, col presupposto che al Carducci mancasse una teoria larga e ferma di filosofia estetica per poter diventare un critico grande come fu invece il De Sanctis (questo il punto che turba o vince la serenità del Croce), crede di poter mettere nel novero delle poesie anche le più perfette e pensate prose critiche di lui, quasi che a queste non crescano pregio, insieme con la finitezza dello stile e i sicuri fondamenti della indagine critica, una grande passione e una sublime idealità, da cui sono animate la sintesi ricostruttiva e la rappresentazione storica. Ma no: egli non poteva essere che poeta; quindi le prose, se anche belle e perfette, non possono essere che poesia. Ecco il preconcetto, e, penso io, col preconcetto l'abbaglio.

***

Gli è che il Carducci distingueva l'esteta empirico o dilettante dall'esteta profondo e nutrito di filosofia e di storia : e il suo torto fu solo quello di non aver compreso la grandezza critica del De Sanctis, per un altro preconcetto ch'egli ebbe molto più in teoria che in pratica, quello di credere che non abbia alcun valore la critica estetica di per sè, o che lo acquista solo dalla minuta preparazione storica attinta necessariamente alle fonti. Ma la nota originaria che il Carducci potè anche derivare dal De Sanctis e da altri molti (l'attingere alle fonti del patrimonio comune è un dovere pel critico), acquista nuovo e originale valore dal mirabile rilievo della sua potente e luminosa rappresentazione storica, la quale ha saldo fondamento sopra una serie sterminata di fatti e su di un lungo e faticoso contributo d'indagini, che sono appena rilevati dal tessuto sopraffino del lavoro artistico e dall'opera sapiente del ricostruttore organico. Così nei *Discorsi* come nelle altre opere del Carducci, osservasi individuata e atteggiata nel tipo, nella figura, nel gruppo, quella massa appunto di fatti che sono compenetrati tutti da un pensiero dominante, pensiero che d'idea o principio generale o astratto diventa organesimo potente e vivo di caratteri e personaggi in movimento, nei quali è la plastica determinatezza di quell'idea medesima. Di qui la unità integrativa della sintesi procedente dall'accordo dell'osservazione storica con quella estetica applicata ai fatti rilevati a grandi linee, ed esemplata nella figurazione letteraria che prospetta tutta l' immagine di un secolo o di un evo e tutto l'aspetto di un' opera e di uno scrittore, riflessi dall'arte e delineati entro i contorni di tante altre opere e di tanti altri scrittori.

(1) *La Critica* — anno VIII — fasc. V (20 sett. 1910).

Questo segreto non ebbe il De Sanctis, sia per la diversa natura dell'ingegno, sia perchè gli mancò, non tanto il sottile magistero dello stile, quanto il concorso, di cui fu sdegnosissimo, della disciplina filologica e della documentazione storica, che in alto grado e con equilibrio e misura ebbe invece il Carducci, il quale con molta modestia ebbe a scrivere in proposito: « I « miei studi sono aridi e limitati : un po' « di filologia, un po' di paleografia, un « po' di critica, qualche po' più di storia, e ri- « cerche, ricerche molte e faticose, su molti « libri, su molti codici e documenti. Non- « dimeno un ideale l'ho anch'io, ed è quello « di alzare, col metodo storico più severo, « la storia letteraria al grado della storia « naturale » (1). Ma lo studio del particolare e del minuto, l'esame del nuovo e del frammentario, la ricerca del libro, del codice, del documento, venivano poi dal Carducci, sul fondo proprio e sull'altrui, assommati e unificati, come avvertimmo, nella sintesi potente della ricostruzione storica, alla quale, artista e poeta com'egli era, volle dare il valore e l'efficacia di una vera ed alta rappresentazione artistica. Ora dei tanti contributi alla critica che concorrono tutti alla ricostruzione del Carducci, il De Sanctis non si valse che della psicologia, nella quale fu veramente sovrano e senza esempi così in Italia come fuori. E non fu poco, perchè la piscologia è uno degli elementi più sostanziali e vitali della critica. Pertanto il sommo critico napoletano ebbe assai più larga e profonda, più ricca e penetrante di quella che fosse nel Carducci, la divinazione del genio estetico, con la quale esplorò in tutti i gradi e sotto tutte le luci il nascere, lo svolgersi e il divenire di un'opera d'arte. E se nel Toscano questa forza fu meglio disciplinata dalla filologia e dall'indagine storica, nel Napoletano per contro fu più profondamente aiutata dalla filosofia o dal più sicuro e metodico uso di essa. Così l'uno e l'altro interprete della nostra letteratura ci rappresentarono due tendenze, due temperamenti, due tipi diversi, e quindi, per vie spesso opposte, due indirizzi e due scuole, che però non devon essere dissociate o indipendenti nella disanima compiuta di ogni manifestazione letteraria. Ma non dovrà più a lungo sostenersi che al Carducci mancasse del tutto il valore estetico aiutato dal filosofico, se non nel senso che esso fu naturalmente limitato o circoscritto nei serrati confini della sintesi organica e non mai o sol di rado allargato, come nel De Sanctis, alla poderosa e originale analisi del *mondo* interiore. Ma certo, se un vero e proprio organesimo di filosofia scientifica mancò al Carducci, non gli mancò nè potè mancare quel tanto di essa che gli occorse a integrare la sua così intensa e luminosa opera di ricostruzione. E che egli desse anche alla filosofia la debita importanza, è provato da moltissimi luoghi delle sue opere e specialmente da un tratto di alcune pagine, così pregne di consigli e di ammaestramenti, della celebre prosa intitolata « Critica e Arte », la quale non solo è un capolavoro di stile polemico ma ancora un mirabile saggio didascalico che contiene il germe di un vero trattato di estetica.

Basti citarne in proposito le seguenti parole che ci spiegano i modi e le ragioni della critica sua. Dopo accennato ai molti elementi di preparazione che occorrono al critico vero, prosegue così : « E con tutto « questo il critico deve possedere l'instru- « mento della filosofia e l' uso della storia « tanto da rendersi ragione degli svolgi- « menti e delle trasformazioni interiori ed « esteriori degli spiriti dell'individuo e del- « la civiltà.

« E con tutto questo non sarà critico in- « tero, piacevole, utile, se non abbia inge- « gno e facoltà veruna d'artista ». (1) E come consiglio ai giovani : « essi portando « nelle ricerche l'alacrità delle forze, nei « raffronti l'agilità dell'ingegno, nella eru- « dizione la fantasia degli anni loro, pos « sono infondere nell'opera storica un' ani- « ma di poesia che alla scuola antica per « avventura mancava ».

E di tutto questo il critico dee avere avuto tempo e forza per essersene fatto con la meditazione una sintesi propria (2).

Dunque filosofia e storia, erudizione e fantasia, critica e arte, sono le anime dei *Discorsi* e di tante altre opere, quadri viventi di quasi tutta la letteratura italiana, e monumento di sapienza *aere perennius*, uno dei più insigni monumenti che insieme con le *Rime* e le *Odi barbare* potesse avere l'Italia dal poeta-vate, il quale, come pare che pensi anche il Croce, la improntò tutta di sè e dello spirito suo. Tutt'altra natura, come si vede, da quella del De Sanctis, al quale, per altro lato, nessuno può e deve disconoscere il merito grandissimo di avere nel campo della psicologia estetica creato quasi da solo una critica nuova.

(1) Confessioni e battaglie — Serie I. — Roma, Sommaruga, 1883 — Pag. 126.

(1) *Confessioni e Battaglie* = Serie I. — Bologna, Zanichelli, 1890 — Pag. 191.

(2) Opera e luogo citati, pag. 197.

***

Già in altro mio saggio che ha il titolo medesimo di questo capitolo, saggio dal quale ho voluto riportare alcuni tratti richiesti dall'argomento, ebbi a delineare la figura del Carducci critico e prosatore (1). Ma poichè dura ancora la controversia sul valore della critica del Carducci raffrontata con quella del De Sanctis, controversia fondata su molti equivoci e determinata da un movimento di tarda ma non ingiustificata reazione contro gli ombrosi e torti giudizi del Toscano sul grande critico napoletano, credo utile al mio soggetto di riferire dallo scritto medesimo qualche altro tratto.

— A voler giudicare con serenità e interezza l'opera critica del Carducci, occorre studiarne gli elementi diversi e talvolta disformi che la compenetrarono, e quanto di vigore e di verità le aggiunsero o le tolsero la passione, la immaginazione e lo spirito polemico, e per quali vie ed entro quali confini l'arte e lo stesso lirismo si fusero con essa senza turbarla. Ma bisogna ancora, per non essere tratti in inganno e per evitare l'equivoco, cercare di penetrarvi, affine di coglierlo nettamente e nella sua pienezza, l'intimo e vero sostrato esegetico rispetto agli studi, all'esercizio artistico, al metodo e indirizzo proprio, ed anche, se vogliasi, a quella filosofia dell'arte che l'autore pervenne a formarsi da sè, con libero e autonomo intelletto, nel lungo e faticoso cammino. Onde avverrà che, disgombrato il terreno della critica pura dalle fragili reliquie lasciatevi dal lavoro di preparazione e liberatane la parte più ascosa dagli affocamenti delle passioni mutevoli, ci si designerà limpida e tersa, spiccatissima e intera, tutta la fisonomia del Carducci, prosatore e poeta, artista e critico, erudito e filologo, filosofo e storico.

Ci riuscirà pure di rinvenirvi, non a trucioli o minuzzoli, non a sbalzi e a salti, ma in tutta l' organica sua determinatezza, una vera dottrina critica e quasi una ideologia dell'arte, senza schemi, senza paradimmi, senza formole; una ideologia maturatasi naturalmente e col diretto e molteplice esercizio dell'arte nella mente e nel cuore di lui, che seppe con indipendenza mirabile e non senz'audacia, sollevare la critica e l'arte, prosa o poesia che facesse, a una suprema idealità. Così non si scambieranno più alcune apparenti deficienze o deviazioni, del resto naturalissime e logiche in uno scrittore di tal natura, con certe manchevolezze di coltura teorica attribuitegli di recente per non aver egli voluto inchinarsi al De Sanctis, col quale, è vero, non ci potè essere concordia ma antimonìa di metodo, e per alcuni lati e sotto dati aspetti dissidio profondo.

Ma con tutto l'odio che il Carducci ostentava alla vecchia estetica, anch'egli in fondo fu un esteta, non empirico, non metafisico, non pedante, ma autonomo e potentemente soggettivo, nonostante la disciplina della filologia, della erudizione e della storia; e qualche volta, bisogna pur dirlo, fu più esteta che storico, ed esteta della vecchia maniera. Ma dal continuo esercizio dell'arte, che veramente fu largo e variatissimo così in poesia come in prosa, e dall'ordinato e metodico studio dei grandi esemplari, ei derivò direttamente e quasi per conto proprio, una particolare dottrina critica, lungi dalle teoriche sistematiche dalle quali abborriva.

Così nel grande poeta, che fu anche prosatore insigne, andavano di conserva, e si aiutavano a vicenda, lo studio metodico della critica e l'esercizio autonomo dell' arte. È inutile il dire che un artista anche grande possa non essere critico : certi particolari segreti dell' arte nessuno può scrutarli meglio di chi la produce; ma se è vero che uno che non sia poeta possa diventare un gran giudice di poesia, è anche vero che, cogli aiuti del buon metodo, lo possa diventar meglio un vero poeta.

Ma lasciando altri argomenti intorno a ciò, è tempo omai d'intendersi una buona volta sul valore critico del Carducci rispetto a quello del De Sanctis, perchè questi due genialissimi scrittori, secondo il diverso e particolare orientamento sotto il quale trattarono la critica, furono due grandi rappresentanti di essa. Però qualunque siano le divergenze o differenze d' indirizzi e di scuole, è dovere di ogni italiano ammirare e inchinarsi davanti all' uno e all' altro maestro.

GIUSEPPE CHECCHIA

(1) *La Lupa* — Firenze — Anno II — Numeri 14 e 15 (15 e 22 gennaio 1910).

Ricordando l'arte di G. B. PERGOLESI

Raccogliere la giovinezza sperduta nelle vie e minacciata da lo spettro della miseria, trarla da l'argine dell'abisso e difenderla, in un secolo che aveva visto, o per violenti turbolenze politiche o per calamità e morbi, molte famiglie restar prive della loro guida morale e d'ogni risorsa economica, era stata la ragione materialmente storica del sorgere in Napoli dei Conservatòri. Vi s' insegnava dapprima, insieme con la grammatica e con le dottrine cristiane, anche la musica; ma questo insegnamento, avendo dato di poi ottimi risultati, assunse grandissime proporzioni e si sviluppò come quelli stessi che l'avevano favorito non avrebbero forse neppure osato sperarle. I Conservatori divennero istituti di educazione musicale, specializzati, ove l'anima canora dei napoletani imparò ad esprimersi, a trovare la forma della sua oggettivazione.

Napoli fu sempre ed a buon dritto superba della grandezza a cui erano giunte le sue istituzioni e, col succedersi degli anni, si abbandonò a questa sua ammirazione come a un sentimento poetico. Non volle conoscere esattamente le vicende storiche di queste sue glorie, si accontentò delle affermazioni tradizionali di Bertini Grossi Quaranta senza accertarle e vangelizzó, sebbene troppo leggermente, qualche notiziola giusta accattata qua e là dal Florimo e sperduta tra le sgrammaticature e le fandonie della sua storia.

Questa poesia, che i napoletani avevano fatto della loro gloriosa prediletta istituzione tenne per essi luogo di storia, si rivelò come il motivo ideale che aveva spinto i loro antenati a fondare i conservatori, sempre circondati, nell'opinione pubblica popolare, da un'aureola fantastica di venerazione e ammirazione. Pareva che questi istituti fossero nati necessariamente musicali, come vie spontanee apertesi da spiriti d' artisti per il bisogno prepotente di esplicarsi e di formarsi.

Perciò la storia musicale di Napoli non fu mai scritta.

L'ambiente artistico fu guardato attraverso l'ideale, secondo la gloria dei suoi artisti quale era tramandata di generazione in generazione non attraverso la realtà degli avvenimenti e l'esame accurato delle opere. Così i conservatori furono per i napoletani una parte necessaria della loro coltura e perciò della loro esistenza spirituale; pareva che fossero sorti con la missione sublime e il privilegio divino di plasmare anime di artisti.

L'opera di carità, da pura affermazione morale, s'era mutata per un fortunato fatalismo della nostra natura, in un'istituzione artistica.

In essa i napoletani videro, attraverso la imaginazione eccitata da lo spirito dionisiaco della musica, la espressione naturale e nazionale del loro genio. I giovinetti perseguitati da le sventure della miseria, avviliti in cenci e nell'ignoranza, entravano in quei templi e ne uscivano educati non solo, ma raffinati nell'arte che a tutti era più a cuore.

Giovanni Battista Pergolesi fu la realizzazione di questo ideale poetico, che i napoletani avevano sostituito a la storia del loro maggiore istituto musicale.

Espressione purissima del popolo, era venuto su tra le angustie di una vita grama e difficile. Aveva bussato al Conservatorio dei più infelici e de' più poveri. Ivi, passato attraverso il filtro magico delle discipline musicali, ne uscì divino cantore.

Un linguaggio solo gli avevano insegnato: quello dei suoni ed egli vi si espresse ingenuamente e incoscientemente, come sentiva, da artista puro, senza che la fantasia gli fosse distratta o alterata da imagini estranee di cultura.

Gli avevano insegnato a denudarsi l'anima, a metterla fuori di sè, ritratta, nell' obietto palpitante e vivo dell'opera d'arte. La sua vita breve gli bastò per lasciare sopra tutto due capolavori.

La « Serva padrona » e lo « Stabat mater » sono la rappresentazione dei sentimenti astratti, vuoti d' imagini particolari, che limitano e informano il contenuto essenziale della sensibilità umana. La Serva padrona ebbe, nell'esame critico dei posteri, miglior sorte che non lo Stabat perchè i suoi più facili caratteri umoristici e giocondi apparvero chiaramente quali motivi, senza far sorgere la velleità d'una nuova interpretazione.

Lo *Stabat* invece fu alterato da i romantici posteriori, che lo impicciolirono, credendo di scorgervi nei motivi quasi la medesima qualità della loro natura pronta a le esagerazioni sentimentali. Per troppo guardarlo attraverso la loro lente lo presero per l'ispirazione di un affetto particolare. Il misticismo divenne per essi quasi un pretesto modificato da sentimenti estranei; e vollero scorgervi un sensualismo inverniciato di religiosità, desunto piuttosto da fantastici episodi biografici che da pura impressione, dal contatto del loro intimo con lo spirito dell'opera d'arte, vergine di elementi intellettivi ed estrinseci.

Certo lo Stabat Mater di Pergolesi segnò una rivoluzione nella musica sacra e i fulmini del padre Martini sono giustificati da un punto di vista non soltanto accademico. Non fu la innovazione tecnica della forma tradizionale, quale suole avvenire in ogni rivolgimento artistico, ma una evoluzione del contenuto sensibile.

Fu segnata la fine dell'espressione corale, di quel collettivismo religioso che aveva le sue basi ne la Melopea di Ambrogio vescovo e di Gregorio Magno. Il sentimento religioso, naturale, raggiungeva in Pergolesi il massimo di sviluppo e la rompeva con l'ascetismo tradizionale, con la ufficialità della religione in cui milioni di anime avevano trovato il loro asilo, ma che ormai codificata nella consuetudine poteva bastare soltanto a gli spiriti mediocri della generalità.

Il sentimento mistico di Giovanni Battista Pergolesi rivela l'anima umana che raccoglie le sue forze e manifesta dinamicamente la potenzialità dei suoi sentimenti.

Nello Stabat l'arte musicale è prodotto di tutti gli stimoli psichici operanti nella som-

ma delle loro attitudini e nel massimo dell'eccitazione: essa non ha bisogno di essere spiegata con affetti speciali e particolari che sono soltanto un episodio meschino e trascurabile di quel lutto spirituale.

La sua musica è la idealizzazione dei valori spirituali, la rappresentazione artistica della psicologia religiosa.

E' l'umanità che si afferma con la coscienza che prende di sè nella visione poetica della sua natura.

GUIDO PANNAIN

Fatti e Commenti

Teano a Stefano Delle Chiaie

nel 120° della sua nascita

Si racconta, che essendosi recato in Napoli Luigi Filippo, re di Francia, per visitare Ferdinando Borbone, questi, ragionandogli, un giorno, di arti e di scienze, ebbe a dirgli che fortemente invidiava la Francia, perchè vi fiorivano i più grandi ingegni di quel tempo e perchè sopratutto era la patria di un Cuvier. Ed il re di Francia, meravigliato di quel complimento inatteso, si narra che rispondesse: « Ma il Cuvier non regge al paragone del vostro Delle Chiaie, che è l'astro più fulgido di questo secolo; ed io, prima di lasciar Napoli, intendo visitarlo ».

Questo aneddoto ho voluto raccontare, perchè nell'ingenua ignoranza dell'uno e nell'arguta risposta dell'altro monarca è il segreto dell'oblìo, sceso sulla tomba del grande naturalista e che è durato fin'oggi.

Nè Luigi Filippo fu il solo re che onorasse di una sua visita il Delle Chiaie. Anche il re di Portogallo e l'Imperatore delle Russie Niccolò avevano reso al grande Zootomo un eguale omaggio recandosi personalmente a visitarlo.

In un'epoca d'imperialismo assoluto, un uomo innanzi a cui i più grandi scienziati s'inchinano, ed i monarchi si onorano di andare a visitare nella sua casa, è tale, che l'omaggio tributatogli deve essere, mi pare, la pruova indiscutibile della sua grandezza.

A cinquant'anni dalla sua morte, la figura di Stefano Delle Chiaie si erge ancora gigante e riscuote ancora culto, venerazione ed onori oltre l'Alpi ed i mari. Tre anni addietro, infatti, a Parigi, in quella R. Accademia di Scienze, si intese, ancora una volta, il bisogno di commemorarlo. In Italia il suo nome non é conosciuto che solo dai dotti, e da quei rari discepoli superstiti, che conservano viva nel cuore ed innanzi agli occhi le venerata effigie del Maestro.

Ma anche fra i dotti, ed anche fra i suoi discepoli, perchè non si è mai pensato ad esumare dall'oblìo la sua grande e maestosa figura? Crudele destino, che talvolta accompagna nella tomba i più alti ingegni, e che rende la gloria un'ironia!

Di questa avversa sorte toccatagli, amaramente si rammaricò in vita, egli stesso, in una delle sue migliori opere scrivendo: " E' destino oramai troppo sperimentato pei miei lavori, che siano spesso ingiustamente criticati in patria; talvolta del tutto sconosciuti nella nostra Penisola: tuttochè, oltre monti e mari avessero compatimento; senza che io abbia giammai trascurato di pagare il giusto tributo di lode alla prisca e moderna sapienza italiana ».

Forse a quell'ingrato destino non era estranea la sua grande modestia: giacchè l'uomo, che si assorbisce nella solitudine dei suoi studii e nella profondità delle sue ricerche, è alieno da quei falsi rumori, che assai spesso sono il sostrato della gloria.

***

Dopo tanto oblìo corso sulla tomba di Stefano Delle Chiaie, la sua città natale ha sentito il bisogno di levare una voce rivendicatrice. E su la sua tomba era ormai tempo che rifiorisse il memore loto della riconoscenza.

Si è riconosciuto che se era giusto e doveroso onorare in Luigi Tansillo l'Ospite illustre, che aveva onorata questa città affidandole in sacro deposito la sua spoglia; era più giusto e più doveroso ancora onorare il concittadino glorioso, che da questa terra trasse la materia prima, animatrice del suo pensiero, e da questo cielo azzurro la favilla del genio.

Di Luigi Tansillo esiste in questa nobile e vetusta Teano una strada, intitolata da lui. Esiste da parecchi anni una fiorente Associazione di giovani, che si fregia del suo nome. Questa Associazione ha preso ad onorarne la memoria con accademie, con conferenze, con un risveglio intenso e salutare. Frutto di quest' agitazione è una festa commemorativa del Poeta, indetta per il prossimo agosto.

Di Stefano Delle Chiaie nulla che lo ricordi ai posteri, e che lo additi al memore culto dei Teanesi.

Ma l'anima teanese, che sa scuotersi e sorgere, ammonitrice e rivendicatrice, al ricordo dei grandi avvenimenti; che nelle passate feste cinquantenarie aveva scolpito nel marmo una delle date fatidiche del nostro Risorgimento, strettamente legate alla storia di questa antica città—l'incontro di Vittorio Emanuele con Garibaldi; e l'avvenuto combattimento sui colli di San Giuliano,—l'anima teanese non poteva restare indifferente alla voce dei giovani, che è voce di entusiasmo e di orgoglio, evocatrice di gloriose memorie; voce goliardica, che ravviva le energie, tendenti a nobili ideali.

E si pensò che sarebbe una colpa imperdonabile se il 120° anniversario della nascita di un uomo, che ebbe fama europea, non venisse commemorato. Vibranti di orgoglio, e palpitanti di riconoscenza tutti i cuori si fusero e si confusero in uno di quegli slanci nobili e magnifici, che sono l'esplosione della coscienza collettiva di un popolo.

Si costituì subito un Comitato, composto di giovani e, di medici locali, ed il Comitato si attivò alacremente e tuttora lavora perchè la commemorazione riesca se non degna dell'Uomo illustre, che si vuole onorare, almeno non indegna della città, che si propone di commemorarlo.

Non si trattava però che di una semplice e pura commemorazione.

Ma come accade di certi torrenti, che, sorti dal nulla si vanno ingrossando per via, la idea di quella festa si allargò e si trasformò a poco a poco assumendo ogni dì proporzioni più vaste.

Da ogni parte giunsero al Comitato molte adesioni ed offerte. E di ciò farò cenno in un prossimo articolo.

E affinchè la festa riesca con più solennità per essere degna dell' Uomo che si vuole commemorare e della Città, che si accinge ad onorarlo si è pensato di prorogarla.

Quello che solo urge, ed interessa e che deve preoccupare il Comitato è che questa festa non subisca la fatalità delle cose umane, che, per il desiderio del meglio e per l'impotenza di raggiungerlo, molte volte sono condannate a perire.

Si sciolga, senza indugio, questo postumo, tardivo tributo di ossequio alla memoria del glorioso zootomo, teanese. E la commemorazione di Teano sia non solo l'apoteosi del proprio figlio ed il debito votivo sciolto sulla sua tomba, ma voce di ammonimento e di esempio: sicchè Napoli, che fu la sua palestra, la sua cattedra e la sua tomba, senta il dovere di elevare alla sua memoria un monumento più degno e più durevole.

MICHELE MAZZOCCOLO

L' ufficio di VELA LATINA a Catania è presso il pubblicista Guglielmo Policastro, nostro collaboratore. Casella Postale, Catania.

— A Palermo è presso Alessio Di Giovanni — Via Fr. Perez, 24.

VELA LATINA
NOTIZIARIO

✣ « Scunciuru » di A. di Giovanni

Al nostro *Fiorentini*, giovedì scorso, mentre *Vela* andava in macchina, la compagnia Grasso ha rappresentato per la prima volta a Napoli il fortissimo dramma siciliano di Alessio di Giovanni, *Scunciuru*.

Non racconteremo la tela, poichè ampiamente se ne occupò nelle nostre colonne il Filipponi, quando il dramma fu rappresentato a Palermo: ci limiteremo quindi a constatare che il pubblico napoletano accolse assai festosamente il nuovo lavoro del di Giovanni, ed applaudì calorosamente. *Scunciuru* è una pagina palpitante di vita siciliana, e non ha soltanto, direm così, importanza *teatrale*.

Mentre s' impone come lavoro di teatro e supera di gran lunga le solite pappardelle dialettali di ogni dialetto, che pur trovano amichevole consentimento nelle balordaggini sbrodolate della pseudo-critica quotidiana, addita un fenomeno umano, delinea tipi, e li profila, e li anima, coi loro impeti, con le loro passioni, le loro superstizioni. Alessio di Giovanni, già noto ed ammirato per altri lavori siciliani che lo mettono alla testa di tutti gli scrittori dialettali dell' isola, poeta delicatissimo ed armonioso che segue le sane e vaghe tradizioni della Musa di Sicilia, intende il teatro come rappresentazione di vita vera; e, da quel profondo conoscitore che è, dell'anima dei suoi conterranei, dà robustissimo esempio di un'arte sincera, avvincente, efficace, e resta uno dei pochissimi scrittori del teatro dialettale che debbon esser presi sul serio e considerati con simpatia, attenzione e rispetto. Non ammirarlo, non penetrarlo, significa non capirlo: e infatti il difetto, — se difetto si può chiamare — delle scene potentissime di Alessio di Giovanni, sta nel fatto che esse sono veramente e profondamente dialettali, cioè riproducono usi, costumi, abitudini popolari di un determinato paese, i cui tipi si debbono esaminare nell'ambiente in cui vissero, nella famiglia donde uscirono, fra le tradizioni, le passioni, il sangue della razza. Giovanni Grasso, senza coltello e però senza ammazzamenti, fu mirabile; come ammiratissimi furono la Balistrieri, il Majorana, *Rosaria*; ed il pubblico, che seguì attento ed emozionato lo svolgersi delle scene, il muoversi dei personaggi, il dialogo, serrato, vibrante, caldo, caratteristico, eloquentissimo nella sua crudezza, dimostrò di sapere apprezzare le qualità perspicaci del di Giovanni e l'essenza demopsicologica dell'importantissimo lavoro.

✣ Alla « Stabile » di Posillipo a *Villa Guercia*, domenica scorsa il poeta Luigi Libero Russo, innanzi a uno sceltissimo uditorio lesse i suoi *Sonetti umani*. Il nostro amico, che alla vasta coltura accoppia qualità delicatissime di ispirazione, tenne ferma l'attenzione dell'uditorio dalla prima poesia all' ultima, e seppe farsi ammirare come dicitore perfetto, come squisito verseggiatore, dalla forma smagliante, dalle imagini originali. Fu dunque un pomeriggio d'arte eccezionalmente significativo; e come si congratulò il bel pubblico mandiamo anche noi un saluto cordiale e tutto il nostro compiacimento all'amico ed al poeta.

✣ A Giulio Caccini

Il 31 Maggio Firenze rese solenni onoranze al celebre Giulio Caccini, il cantante e compositore di musica, detto il *Romano* perchè nato a Roma. Egli fu, com'è noto, tra gl'iniziatori della rinnovata forma musicale del melodramma. Questa tendenza di rinascita musicale ebbe principio per opera di studiosi, poeti, filosofi e musicisti che conveniva sul finire del secolo XVI e nel principio del XVII, in casa di Giovanni Bardi fondatore mecenate e apostolo di questa accademia che si disse la *Camerata fiorentina*. Questi accademici fiorentini si proposero di ricercare le perdute tracce del canto greco e nordico.

✣ Un tesoretto di monete a Terni.

A Terni, mentre, giorni or sono, alcuni carrettieri trasportavano la terra degli scavi che si stanno facendo per i restauri a Campo Boario, alcuni monelli, frugando nella terra scaricata, rinvennero delle monete d'oro. I ragazzi, dapprima, le credettero puglie, cioè quelle marche che servono a segnare i punti nel giuoco, ma poi vi fu chi comprese il valore e cercò ricuperarle. Fu un accorrere ed un ricercare febbrile sul posto degli scavi e nei punti, ove era stata scaricata la terra. La notte il lavoro di ricerca fu proseguito. Molte monete del governo pontificio furono rinvenute. Sembra che le monete siano state rinchiuse in una pignatta che scavando si ruppe. La proprietà era dei fratelli Mancinelli e si sa che già in epoca, non molto remota, un altro muratore aveva trovate altre monete, facendo così la sua fortuna.

✣ Una conferenza sul Domenichino

Il 30 maggio ad iniziativa dell' Istituto *Leonardo da Vinci*, a Parigi, la signora De Lauribar ha tenuto una conferenza assai interessante intorno al Domenichino e ad un suo capolavoro testè scoperto in Inghilterra: una « Santa Caterina » che, per la circostanza, è stata esposta dal fortunato proprietario e che i numerosi artisti intervenuti alla riunione hanno potuto ammirare. L'ambasciatore Tittoni si era fatto rappresentare dal marchese Visconti-Venosta, addetto da poco tempo all'Ambasciata d'Italia a Parigi. Il presidente dell'Istituto, nel rivolgergli il saluto, ha accennato al padre di lui, il venerando ex-ministro degli Esteri. L' allusione all' illustre diplomatico, che diresse i lavori della Conferenza di Algesiras, ha suscitato applausi vivissimi da parte del pubblico, composto quasi interamente di uditori francesi.

✣ Un futurista passatista

Giorni fa, all'*Esposizione futurista* Luciano Folgore, ha declamato ed ha fatto leggere dallo Sprovieri alcune poesie: noi, che amiamo l'arditezza giovenile dei futuristi, non sappiamo come fra loro Luciano Folgore possa portare un d'annunzianismo così lontano da ogni rinnovamento. Questo innografo del Duca degli Abruzzi, che i giornali hanno lodato più degli altri futuristi per quello che di vecchio, di stantio, di superato era ed è in lui, rappresenta una intrusione male imbiettata fra le fresche originalità di Aldo Palazzeschi, di Marinetti, di Cangiullo.

Luciano Folgore attraverso le sue interminabili enumerazioni e le sue immagini poco peregrine nulla ha dato al futurismo che il d'Annunzio non avesse già espresso: gli applausi prolungati che accolsero ogni poesia mostrano quanto il pubblico si ritrovi in quelle liriche, alle quali la nostra sensibilità si è già fin troppo abituata attraverso l' arte di Gabriele d'Annunzio.

✣ A Rapallo, il 31 maggio, si è inaugurato alla presenza delle autorità, il monumento a Cristofaro Colombo.

✣ Al *Colisco* di Buenos-Ayres la *Parisina* di d'Annunzio e Mascagni ha avuto un caloroso successo.

✣ La di Lorenzo e Grasso.

La *Tribuna* annunzia che Tina di Lorenzo, la quale sere or sono recitò al Valle in siciliano insieme con Giovanni Grasso nella *Cavalleria Rusticana*, farà con lui nei primi mesi del prossimo triennio una *tournée* nelle principali città dell'Italia e dell'America. Tina di Lorenzo non reciterà solamente *Cavalleria*. Assieme al capolavoro di Verga, interpreterà un novissimo dramma siciliano in tre atti di Nino Martoglio.

✣ Enrico Roujon.

Il 1° giugno è morto a Parigi il letterato Enrico Roujon, che era stato nominato membro dell'Accademia francese tre anni or sono. Era uno dei più assidui collaboratori del *Temps* dove pubblicava ebdomadariamente articoli eleganti di critica artistica e letteraria. Era nato a Parigi nel 1353 ed era stato per molto tempo funzionario dal Ministero delle Belle arti: per dodici anni fu anzi direttore generale delle Belle arti, e ne era adesso direttore onorario.

✣ Una conferenza di G. Antona Traversi.

La sera del 31 maggio a Bergamo, al Teatro Nuovo, Giannino Antona Traversi tenne una sua conferenza: « Il mattino dopo il trionfo », a favore dell' opera bonomelliana pro-italiani emigranti.

La conferenza, brillante ed arguta, fu seguita con interesse, ed alla fine salutata da vivi applausi.

✣ *« De bello Libico »*

Il *Lyceum* di Milano (sezione letteraria) ha bandito un concorso per una composizione in lingua latina fra le giovani inscritte nelle Facoltà di lettere d' Italia. Il tema proposto è *De bello Lybico* (La nostra impresa coloniale). Il concorso scade il 31 maggio 1915. Vi saranno ricchi premi in medaglie d'oro, d'argento, di bronzo.

✣ *Le tragedie greche nell'Anfiteatro di Verona.*

Nella seconda quindicina di giugno la Compagnia di Gualtiero Tumiati, gestita dal prof. Romagnoli, darà nell' anfiteatro romano di Verona, un corso di rappresentazioni delle tragedie greche. Saranno rappresentate l'*Agamennone*, l'*Alceste*, le *Baccanti* e il *Carro di Dionisio*

✣ *Due conferenze a Torino*

La sera del 21 maggio al teatro *Carignano*, affollatissimo, Baccio Bacci e Filiberto Scarpelli hanno tenuto due conferenze sull' *Urlo dell'uomo selvaggio* e l'*Arte della caricatura*. La duplice conferenza ha avuto uno schietto successo d' ilarità. I due colleghi sono stati molto applauditi.

ALLA DERIVA

*** Francesco Mastriani — Gina Algranati sotto il titolo *Un romanziere popolare a Napoli* si occupa in un suo studio del compianto Francesco Mastriani, che ha al suo attivo non meno di 114 romanzi. L'Algranati lo segue passo passo nella sventurata vita di uomo e di scrittore, e ne esamina la produzione vastissima venendo a conclusioni ...negative. Il Mastriani fu infatti un fenomeno, e in parecchie sue pagine fornì un materiale di osservazioni, di tipi, di costumanze, che, nelle mani di un artista poteva essere efficacemente adoperato. I suoi studii popolari hanno quindi un sol valore: quello di appunti raccolti dal vero, ma non ancora passati al crogiuolo. Forse, in altre condizioni, egli ci avrebbe dato dei *veri* romanzi napolitani, vantandosi a buon dritto, come faceva, di essere un precursore del *verismo*. Ma il bisogno di scrivere le sue pagine giorno per giorno, per mettere *le pot au feu*, lo fece allontanare dall'arte, poichè nei suoi scritti non v'è misura, nè gusti nè lampi che possano, — specie se si rileggono ora, dopo tanti anni — dargli il diritto di annoverarsi fra gli scrittori-artisti. Nondimeno, come omaggio alla memoria di uno sventurato e prodigioso lavoratore, e napoletano, — lo studio, molto accuratamente fatto, — va lodato.

*** E. Fabietti — La Rivoluzione francese narrata al popolo — Ditta G. Paravia e C. 1914. — E' un accurato riassunto, in 13 capitoli, fino alla fine di Luigi XVI, tracciato dal Fabietti con forma facile, e che dà una precisa idea di quello che fu l'opopea della Rivoluzione. Ricco di illustrazioni, ed elegantemente stampato, il libro, utilissimo a tutti coloro che vogliano avere, nelle sue linee generali, una idea di quel periodo memorando, si raccomanda da sè, poichè non si tratta di uno dei soliti raffazzonamenti. Il Fabietti dimostra invece di conoscere profondamente la sua storia, e l'à tracciata pel popolo e per gli operai, cui si rivolge, con intelletto d'amore.

*** G. Bertacchi — Voci dal mondo — Ditta C. Paravia, 1914 — E' un' Antologia della lingua italiana per le scuole medie inferiori, lavorando intorno alla quale il Bertacchi, ha voluto che lo studioso, pur tenendosi fedele alle cose a lui vicine ed ai suoi luoghi, si avvezzasse a spaziar lontano con l'occhio dell'anima sua: di qui il sovrabbondare delle pagine attinte alle letterature straniere. E' dunque questo un ottimo libro, e va raccomandato alle scuole.

Libri ricevuti

I. I. Rousseau — La Donna — Genova, Libreria Ed. Moderna, 1914

Chamfort — L' Amore pratico — Genova, Libreria edit. Moderna 1914

G. Cartella Gelardi — Per la Lupa d'azzurro e il Dado d'argento — Piacenza, 1914

Novalis — Frammenti — (Cultura dell'Anima) — R. Carabba, Lanciano, 1914

Gogol — Il matrimonio — R. Carabba, Lanciano

Caragiale — Novelle rumene — R. Carabba, Lanciano

Cecof — Il Gabbiano — R. Carabba, Lanciano

Guerrieri-Crocetti — L'antica poesia abruzzese — R. Carabba, Lanciano.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica in VELA LATINA.

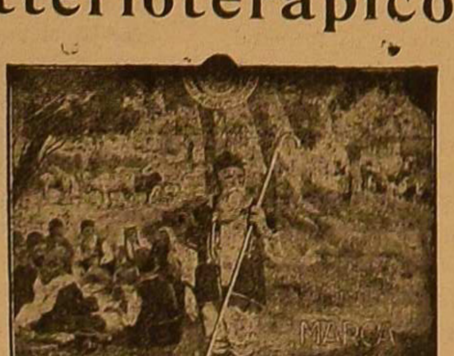
Gerente Responsabile Adolfo Musto

Tipografia BATELLI & C. - S. Sebastiano, 3

F.LLI CURCI
La più importante Casa di Pianoforti
Esclusività delle insuperate marche
G. Bechstein, Steinway & Sons, Schwechten, Kaps
J. P. Schiedmayer, Crown, Lipp, Hooff, etc.
NAPOLI . Tre Re a Toledo . Telef. 16-44 . NAPOLI

Invitateci a sostenere confronti con qualsiasi marca estera o nazionale
Solo così vi persuaderete che veramente NON HA RIVALI LA
" TINTURA MAFFEI ,, per CAPELLI = BARBA = BAFFI in tutti i colori dal NERO al BIONDO
Per l' eccezionale durata la più economica la sola riconosciuta efficace ed innocua — (leggasi attestato Istituto chimico R. Università di Napoli 2 Gennaio 1914 — Prezzo: Lire 10,50 - In Provincia Lire 12,00 — Dirigere vaglia a MAFFEI (Commercio Capelli) - NAPOLI - 21 Piazza Nolana.

Istituto batterioterapico
NAPOLI
Giardino del Vasto a Via dei Mille
Infestus Infestis



OXYGALA GETZEL
FERMENTI LATTICI

Culture di Bacillus bulgaricus scoperto dall' immortale E. METCHINOFF dell' Istituto Pasteur.

Questo fermento lattico, che è il più potente antagonista dell'abituale flora intestinale, in cui pullulano miliardi di batteri della putrefazione, si prepara batteriologicamente puro in terreno nutritizio liquido, nel laboratorio dell' Istituto **Getzel**, sotto la direzione di un illustre batteriologo governativo e sotto il **controllo permanente dello Stato.**

Il Bacillus bulgaricus conserva per molto tempo la sua vitalità e la sua energia solo in terreno liquido. Giunge nell' intestino pieno di vigore, attacca e distrugge la flora nociva con la sua inesorabile arma, quale é l' acido lattico allo stato nascente, che ricava dai cibi amidacei e zuccherini che trova nell' intestino stesso, vi si acclimatizza, distrugge in breve tempo la fonte dell' intossicazione e del lento avvelenamento delle cellule nobili del nostro organismo; scompaiono i gravi disordini organici, scompaiono gli acciacchi che affrettano la precoce vecchiaia e la fine prematura.

Queste culture **OXYGALA GETZEL** si trovano in commercio, con la nuova etichetta depositata (Marca **Bolgàr**) presso la stessa Amministrazione dell' Istituto **Getzel** e presso tutti i grossisti e farmacisti.

Esigere sempre la data e la marca sulle scatole:

Oxygala GETZEL, Controllo dello Stato - (Marca depositata " BOLGÀR ,,)

per non confonderlo con altri preparati della stessa denominazione, non autorizzati dallo Stato.

Per le culture in siero, la data non deve essere mai anteriore ai 4 mesi. Tenere le culture in luogo fresco.

CHIEDERE ISTRUZIONE

Per la pubblicità a pagamento rivolgersi al concessionario UD. A. PARASCANDOLO NAPOLI - Via S. Sebastiano, 3

TARIFFA per le inserzioni: In calce della 4ª pagina centesimi 50 la linea di corpo 6 sulla giustifica di dieci colonne — nella 3ª pagina (5ª colonna) lire 2,00 la linea intera di corpo 6 — nella rubrica NOTIZIARIO lire 4,00 la linea intera di corpo 6.